

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АЛЛЕГОРИИ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Жилевич Ольга Федоровна

*кандидат филологических наук, доцент
Полесский государственный университет
Пинск, Республика Беларусь*

THE ROLE OF ARTISTIC ALLEGORY IN INTERCULTURAL COMMUNICATION

Jilevich Olga

*PhD in Philology, Associate Professor
Polessky State University
Pinsk, Republic of Belarus*

Аннотация: Статья посвящена сравнительному анализу аллегории Плачки/Плакальщицы в различных лингвокультурах. Аллегория в произведениях Я. Барщевского и романе С. Жермен «Плакальщица пражских улиц» интерпретируется на разных уровнях: историческом, религиозном, мистическом. У обоих авторов аллегория переходит в сферу символики, приобретая множественность истолкований. И в белорусском, и во французском художественных текстах аллегория Плачки/Плакальщицы – это одна из важнейших иносказательных форм этнокультурного и национального самосознания.

Abstract: The article is devoted to a comparative analysis of the Allegory of Weeping Woman in various linguistic cultures. The allegory in the works of J. Barszczewski and in the novel “Weeping Woman on the Streets of Prague” by S. Germain is interpreted at different levels: historical, religious, mystical. For both authors, it goes into the realm of symbolism, acquiring a plurality of interpretations. In both Belarussian and French artistic texts, the allegory of Weeping Woman is one of the most important allegorical forms of ethno-cultural and national identity.

Ключевые слова: межкультурная коммуникация; культура; аллегория; этнокультурное самосознание; Барщевский; Жермен; Плакальщица.

Keywords: intercultural communication; culture; allegory; ethnocultural self-consciousness; Barszczewski; Germain; Weeping Woman.

В современном обществе на фоне политических, экономических, этических контактов стран и разных наций вопросы межкультурного взаимопонимания являются очень важными. На наш взгляд, в межкультурной коммуникации находят свое отражение задачи контекстуализации и преобразования смысла в коммуникативном явлении. Художественный текст – это один из таких коммуникативных явлений, в котором пересекаются разные сознания и культуры. Содержание самого понятия культура следует рассматривать как совокупность символов и знаков, отражающих традиции, верования, ценности, понятия и представления, характеризующие определенную этническую общность в конкретный исторический период. Культура выявляет смыслы явлений, предметов и процессов действительности. Значения знаков, символов, аллегорий – это результат социально-культурного взаимодействия людей.

Цель настоящего исследования – осуществить сравнительный анализ аллегорий в различных лингвокультурах.

Материалом для исследования послужила аллегория *Плачки-Плакальщицы* в белорусском и французском художественных текстах как одного из важнейших иносказаний этнокультурного и национального самосознания.

Плач и причитания, как объект изображения трагического в жизни человека, был распространен как в религиозной культуре, так и в народном фольклоре. В плаче страдание наделяется одухотворенностью благодаря образности. Плач или причитания осуществляют вопленицы или плакальщицы. В мировой литературе художественные произведения с аллегорическим образом *Плакальщицы* отражают либо индивидуальную судьбу, либо коллективные страдания целого народа или нации.

В рассказах «Плачка», «Сын Бури» и романе-притче «Шляхтич Завальня, или Беларусь в фантастических повествованиях» (1844) Я. Барщевского, белорусского писателя XIX века, одним из самых ярких аллегорий-образов является Плакальщица (*Плачка*). *Плакальщица* у автора позиционируется бедной сиротой (тем самым делается акцент на ее личной потере и драме).

Плачка появляется в опустевших домах, в пустых храмах и на руинах, под деревьями или посреди поля. После захода солнца она садится на камень, сетует на судьбу жалобным голосом и проливает свои слезы. Говорят, что те, кто приближался к ней, слышали такие

слова: «Некому доверить тайну сердца моего!»⁴ [1, с. 68]. *Плачка* олицетворяет собой мученицу–Беларусь, которая плачет о своих неразумных детях, которые отреклись от нее и отдали на растерзание чужакам.

Автор гиперболизирует ее до гигантских размеров, показывая таким образом ее значимость. *Плачка* принадлежит к миру мертвых, что подтверждается специфической локализацией образа (например, оставленный людьми дом без дверей и окон – гроб) и временем ее появления героини: «после захода солнца», «каждый вечер, после захода солнца, приходила плачка», «видели ее на холме, также при заходе солнца». Подобное символическое воплощение *Плачки* как духа, потустороннего явления раскрывает направленность героини в прошлое. Она приходит к забытым могилам защитников Родины и заброшенным народным святыням, и зовется богиней в рассказе «Сын Бури».

Плачка – это символично–аллегорическая Беларусь народно–мифологического времени. Ее могут увидеть немногие. Только Сыну Бури и Мученику–Духу, которые сами бродят по миру в поисках счастья и лучшей судьбы для людей, открывается этот таинственный образ: «Женщина та необыкновенно красивая. Одежда ее – белая, как снег, на голове – черный наряд, и черная косынка накинута на плечи. Лицо хотя и смуглое от солнца и ветра, но красивое и видное, глаза живые, и всегда блестят на их слезы» [1, с. 69]. И до сих пор, как говорит слепой Франтишек, «никто ее не понял».

По задумке автора, *Плачка–Беларусь* оплакивала не умерших, а живых героев для того, чтобы уважали ее святыни. В символично–аллегорической форме эта идея должна была пройти через негативный период беспамятства – народно–мифологического времени – к периоду народно–историческому, который характеризуется интересом людей к духовному наследию своего края, прежде всего, славному историческому прошлому.

Французский философ и прозаик – Сильви Жермен – в своих произведениях выстраивает прочную нить взаимоотношений человека и социума. Особенностью ее творчества является то, что она, по словам Д. Леверса, «идет вперед, освобождаясь от груза повседневности» [2, с. 17]. Она удивительно тонко соединяет традиции и современность, прозу и поэзию, мистику и реальность, автобиографизм и историю.

Как известно, аллегория играла очень важную роль в традиции христианской экзегезы и в ее иконографии. До периода Возрождения этот способ прочтения священных текстов определялся как одно из четырех значений, приписываемых Писанию, то есть имел букваль-

⁴ Здесь и далее перевод с белорусского и французского языков наш – О. Жилевич.

ный, моральный, аллегорический и анагогический смысл. Аллегорическое изображение повествования позволяло установить систему соответствий между некоторыми эпизодами Ветхого Завета и историей о Страстях в Евангелиях Нового Завета. С. Жермен оригинально возобновляет эту давнюю традицию, обновляя «богословие тайны», к которому она обращается в своем романе «Плакальщица пражских улиц». Поскольку, по словам П. Лабарта [3, с. 17], аллегория подчиняется диалектике «скрытого» и «иносказательного», она восстанавливает «следы несостоявшегося божественного образа» с момента падения первого человека – Адама.

Придавая религиозное значение аллегории *Плакальщицы*, французский писатель стремится заострить различные аспекты современного мира. Религиозный аспект *Плакальщицы* отражен в описании ее одеяния, подобного монашескому плащу и ее величественного силуэта нищего. По своему внешнему описанию *Плакальщица* С. Жермен подобна образу бродяги в стихотворении В. Гюго «Нищий» (*Le mendiant*, 1856). В произведении В. Гюго взгляд поэта погружен в созерцание его порванной шубы. И В. Гюго и С. Жермен придают одежде главных персонажей символично-аллегорическое наполнение. В данном случае просматривается прозрачный намек на божественное содержание героев.

По задумке писателя, *Плакальщица* – ангельское существо. Мотив приглашения ангела в эпиграфе к произведению С. Жермен является подтверждением этому. Эпиграф представляет собой цитату из стихотворения чешского поэта В. Голана: «пригласить ангела было бы прекрасно, / но было бы невыносимо, если бы ангел пригласил нас» [4, с. 12]; далее подобная цитата повторяется в эпилоге, в котором подчеркивается, что во время нашей смерти «настало время согласиться с окончательным приглашением ангела: мы сбежим и отвергнем всю нашу жизнь» [5, с. 128]. *Плакальщица*, подобно явлению ангела, приходит и к самому повествователю:

«На мгновение я отвлекся от чтения. [...] Она (Плакальщица) стояла передо мной в своем величии нищей, в шелестящей тишине длинного и слабого шепота слез, в бесконечной сладости плача. Она стояла, совершенно невидимая и так очевидно различимая в глубине комнаты, настоящая, – нематериальный гигант с обнаженным и милосердным сердцем» [5, с. 66].

Явление образа *Плакальщицы* в белом ореоле света и в полутьме, также свидетельствует о ее сверхъестественном значении. В тексте произведения лексема «*Pleurante*» (дословно: плачущая) рифмуется со словом «*orante*» (молящаяся) (от латинского *orare* означает «молиться»). Причастие, от которого оно образовано, указывает на непрерывный процесс и отличие от фигуры «наемной плакальщицы», кото-

рой платят за то, чтобы оплакать судьбу покойного. Молчаливая песня *Плакальщицы* в романе С. Жермен ближе к внутренней молитве, чем к оплакиванию на похоронах. Таким образом, в седьмом своем появлении аллегорический образ сравним с фигурой Пресвятой Богородицы: она поднимает горожан и усаживает их на колени, как мать, как пиета, которая утешит город, терпящий бедствие. Сравнение с обликом Христа в тексте отражено в следующих строках:

«Как она могла иметь свое собственное лицо и даже тело из плоти и костей, когда ее лицо состоит из исчезающих миллиардов лиц, а ее тело – это только пот и слезы мертвых и всего живого.

Как она могла открыто появиться, позволить себе быть видимой и позволить прикоснуться к себе, тогда как она – всего лишь плащаница, бесконечно сотканная и разорванная, непрерывно обволакивающая новые тела боли» [5, с. 72].

В библейском тексте Плащаница – полотно, которое Вероника использовала, чтобы вытереть лицо Христа – символ Страстей Христовых. Плащаница в романе связана с повторяющимся мотивом слез, который лежит в основе поэтики лица в творчестве С. Жермен. Плащаница – это и лицо Христа, принесшего себя в жертву ради христиан и его милость. Аллегория *Плакальщицы*, которую нельзя ни назвать, ни созерцать, не рискуя «умереть для себя», становится отражением лица Бога, «призмой жалости» или «преломлением милости Бога» в слезах людей. Данная визуальная метафора также имеет звуковой эквивалент: она может являться «отдаленным эхом жалости Бога» [5, с. 60]. Таким образом, хромота гигантской *Плакальщицы* и ее взгляд, обвиняемый в «абсолюте присутствия» (101), являются, как и для Иакова, который смотрит в глаза, увидев Бога в лицо, признаками ее встречи с Всевышним.

Религиозная сторона аллегии в произведении проявляется также в восклицании «Вот я!», фразу, которую сказал Христос и в дальнейшем произносили пророки.

Наконец, мистическая сторона *Плакальщицы* заключается как в ее «отрешенности», так и в «кочевничестве». С. Жермен развивала христианские мотивы в своем эссе *Mourir un peu* («Немного умереть»): «Бог – это Прохожий, который путешествует по земному миру, никогда не оседая там, но объявляя себя «владельцем» его. [...] Бог – это прохожий, который вдруг является перед людьми, одетый не в пурпур и золото, а в ветер и пыль» [6, с. 116].

Таким образом, эффективное и положительное межкультурное взаимодействие означает понимание иносказательных знаков в разных культурах. Аллегория в произведениях Я. Барщевского и романе С. Жермен выходит за рамки своего традиционного определения. Авторы вкладывают в аллегорический образ *Плачки–Плакальщицы*

двойной смысл, играют на прозрачности и непрозрачности его интерпретации. С. Жермен связывает художественную аллегорию с историей и современностью Чехии. Анализ множественных функций аллегории в произведениях обоих писателей показал, что они не сводят ее лишь к выдумке. Оба писателя продемонстрировали употребление персонифицированного образа *Плачки–Плакальщицы* одновременно на разных уровнях: историческом, религиозном, мистическом. Несмотря на то, что аллегория подчинена нормативным и строгим принципам функционирования в художественном тексте, у обоих авторов она практически переходит в сферу символики. Прозаики придают аллегорическому образу в своих произведениях особую гибкость, наделяя глубоким смыслом и мистической тайной, предоставляя больше пространства для игры с читателем.

С. Жермен использовала иносказательную форму повествования также для того, чтобы подтолкнуть читателя – современного человека – преодолеть злобу и насилие и осознать первичность духовных ценностей [7, с. 288]. Писатель, подобно французскому поэту Ш. Бодлеру, в своем романе раскрывает образ в бесконечном смысле. Универсальность повествования, характерная в целом для творчества С. Жермен, позволяет сформулировать ее ключевой художественный постулат: «Следует изображать человека, бытие и слово более примитивно и естественно!»

Список литературы

1. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі ; уклад., прадм. і камент. М. Хаўстовіча. – Мінск : Беларус. Кнігазбор, 1998. – 480 с.
2. Leuwers, D. Sylvie Germain ou le surcroît de réalité / D. Leuwers // Sylvie Germain et son œuvre, J. Michel et I. Dotan (dir.). – Bucarest, EST Samuel Tastet Éditeur, 2006. – P. 17–20.
3. Labarthe, P. Baudelaire et la tradition de l'allégorie / P. Labarthe. – Genève : Droz, 1999. – 704 p.
4. Blanckeman, B. Sylvie Germain : parcours d'une œuvre / B. Blanckeman // Roman 20–50, n° 39, juin 2005. – P. 11–27.
5. Germain, S. La Pleurante des rues de Prague / S. Germain. – Paris : Folio, 1994. – 132 p.
6. Germain, S. Mourir un peu / S. Germain. – Paris : Desclée De Brouwer, 2017. – 176 p.
7. Жылёвіч, В. Ф. Феномен самотнага чалавека праз прызму прытчавай літаратуры/ В. Ф. Жылёвіч // Государства Центральной и Восточной Европы в исторической перспективе : сборник научных статей по материалам международной научной конференции, Пинск 21–22 октября 2016 г. / Министерство образования Республики Бела-

русь, Полесский государственный университет ; под ред. Р.Б. Гагуа. – Пинск, 2016. – С. 283–289. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30651138> – Дата доступа: 08.02.2019.